УДК 738.5(450)

Иерусалим как Рим в мозаиках Монреале. 1180-е годы

Лилия М. Евсеева

Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва, Россия, evseeva.lil@mail.ru

Аннотация. Изображение архитектуры в мозаиках, декорирующих собор бенедиктинского монастыря Монреале (Сицилия), существенно отличается от архитектурного стаффажа в византийской монументальной живописи XI–XII вв. Автор ставит своей задачей исследование архитектурных форм в мозаиках Монреале. Аналогии этим формам он находит в римских мозаиках и фресках конца XI–XII вв. Архитектурный стаффаж здесь имеет своим источником римское античное и раннехристианское искусство. Через изображение, хотя и достаточно условное, строений Древнего Рима средневековые мастера создавали образ Иерусалима, тем замещая Святой град Римом. Художники и их заказчики, римские папы и епископы, вдохновлялись при этом идеями ранних латинских богословов, которые утверждали мысль о решающем значении Рима, столице Civitas Dei на земле, в распространении и утверждении учения Христа. Ту же идею, исходящую от западного заказчика, несли мозаики Монреале. Данный вывод относительно мозаик Монреале в научной литературе высказан впервые.

Ключевые слова: мозаика, фреска, миниатюра, искусство, художник, заказчик, Византия, Западная Европа, богословие

Для цитирования: *Евсеева Л.М.* Иерусалим как Рим в мозаиках Монреале. 1180-е годы // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 1. С. 96–107

Jerusalem as Rome in the Monreale mosaics of the 1180's

Lilia M. Evseeva

Andrey Rublev Central Museum of Ancient Russian Culture and Art, Moscow, Russia, evseeva.lil@mail.ru

Abstract: The portrayal of architecture in the Monreale mosaics differs substantially from architectural staffage in Byzantine monumental painting of the eleventh and twelfth centuries. The author undertakes to research the portrayal of architecture in the Monreale mosaics. There are analogies with

© Евсеева Л.М., 2019

Roman mosaics and frescoes of the end of the eleventh to the twelfth centuries, which have their source in ancient Roman and early Christian art. Medieval artists and their patrons, Roman popes and bishops, have created an image of Jerusalem through portrayal of antique Roman buildings. Thus they model the Holy City on Rome. They were inspired by the ideas of early Latin theologians who asserted that Rome, the capital of the Civitas Dei on earth, had the leading role in affirming and spreading Christ's teaching. The Monreale mosaics carry the same message. This conclusion is described for the first time in scholarly work.

Keywords: mosaics, frescoes, miniature, art, artist, patron, Byzantine, West Europa, theology

For citation: Evseeva LM. Jerusalem as Rome in the Monreale mosaics of the 1180's. *RSUH / RGGU Bulletin. "Literary criticism. Linguistics. Cultural Studies" Series*. 2019;1:96-107

Изображение архитектуры в мозаиках, декорирующих собор бенедиктинского монастыря Монреале (Сицилия), своими формами и их многообразием существенно отличается от архитектурного стаффажа в византийской монументальной живописи XI–XII вв. Специального исследования архитектурных форм в мозаичных сценах Монреале не проводилось. Автор ставит своей задачей подробное рассмотрение этих форм и выявление их источника. Выводы, полученные в результате исследования, помогут выявить особенности стиля и, возможно, идейного содержания мозаик.

В новациях Монреале прослеживаются два типа архитектурных форм. Одни из них представляют собой группу городских зданий и отдельно стоящих построек, перед которыми совершается действие. Эти своеобразные «городские ведуты», достаточно убедительные, соответствуют евангельским сюжетам сцен, чаще всего связанных с темой входа. Другие композиции представляют условные, но узнаваемые изображения интерьера (что также совпадает с сюжетами сцен). При этом, по мнению В.Н. Лазарева, «в византийской живописи интерьер совершенно отсутствует...» [1 с. 145]. Особенности архитектурного стаффажа Монреле безусловно связаны с общим пространственным решением сцен, более наглядным и конкретным по сравнению с византийской живописью, но, по нашему мнению, их роль в мозаиках этим не ограничивается.

Остановимся на типе «городской ведуты». В «Исцелении бесноватого» (Мф. 9: 28, 32) [2 fig. 170] (рис. 1) показано здание с по-

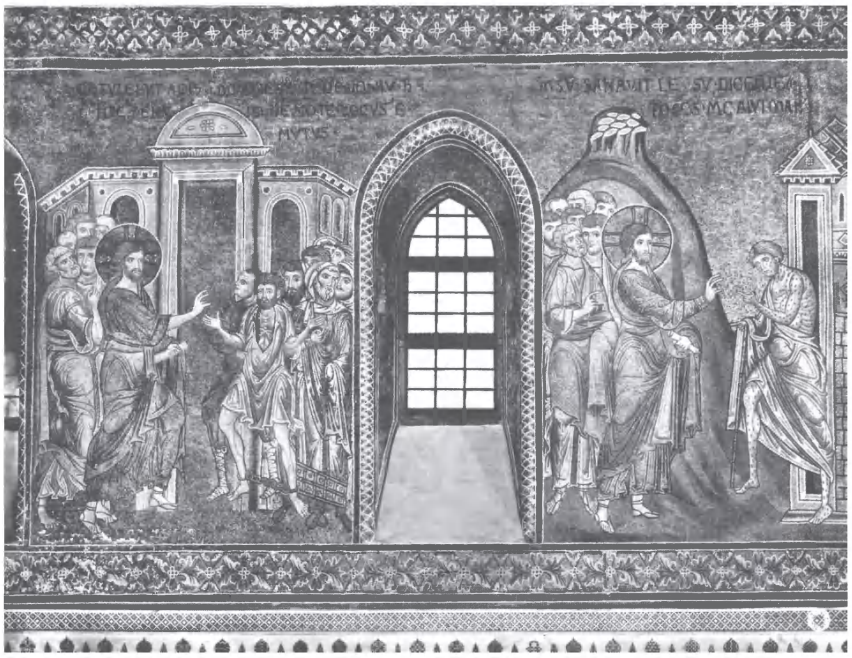

Рис. 1. Исцеление бесноватого. Исцеление прокаженного. Мозаика Монреале. 1180-е гг. Из книги: *Kitzinger E.* I mosaici del periodo Normanno in Sicilia. Fasc. V: Il Duomo di Monreale: Il mosaici delle Navate. Palermo, 1996. Fig. 170

лукруглым завершением, широкий прямоугольный портал фланкируется более узкими арочными входами. От фасада отходят в глубину сцены торцы здания, изображенные в перспективном сокращении. Аналогию изображению подобного монументального центричного строения находим у римских монументалистов, в частности во фреске «Встреча апостолов Петра и Павла» первой половине XII в. в церкви Сан Пьетро в Тускании, где изображена надвратная башня под куполом, ее боковые стены даны в перспективном сокращении [3 il. 45]. Действие обеих сопоставляемых сцен происходит на фоне проема входа, по сторонам которого представлен толпящийся группами народ.

Рискнем предложить источник данной архитектурной формы в росписях середины V в. римской базилики Сан Паоло фуори ле Мура (уничтоженные пожаром в 1823 г., они сохранилась в рисунках XVII в.). Архитектурное решение сцены в Тускании весьма сходно с композицией «Ослепление Савла» (Деян. 9: 8) в ранней

римской фреске [4 kat. Nr. 632, fig. 632], где действие также разворачивается на фоне городских ворот в виде мощной постройки с аркой прохода и примыкающими зданиями.

Тип многооконного здания с отходящими в глубину сцены стенами в «Исцелении больного водянкой» (Лк. 14:1) [2 fig. 210] и «Исцелении сухорукого» (Мф. 12:9) [2 fig. 171] в Монреале находит соответствие во фресках Сан Паоло фуори ле Мура: «Исцеление хромца в Листре» (Деян. 14:8) [4 kat. Nr. 632, fig. 370; kat. Nr. 656, fig. 394], «Крещении темничного стража в Филиппах» (Деян. 16:33) [4 kat. Nr. 660, fig. 398].

Данная архитектурная форма, как и предыдущая, по всей вероятности, восходит к реальной архитектуре Древнего Рима, где здания в несколько этажей с арками-окнами были распространены.

С античностью связано и изображение в Монреале фасада языческого храма в композиции «Казнь святых Касто и Кассио» [2 fig. 331]. Хотя мы не нашли подобной формы во фресках XI–XII вв. Рима и Лацио, но сама архитектурная форма столь характерная, что трудно ошибиться в ее источнике. В качестве примера укажем на фасад храма Адриана в Эфесе, в виде высокой арки и двух расположенных ниже и поддерживаемых колоннами архитравов по ее сторонам [5 рис. с. 176].

Группа городских составленных в ряд строений с широкими порталами, одно из которых выступает вперед в виде портика: сцена «Исцеление согбенной жены» в Монреале [2 fig. 206] (рис. 2) напоминает набор архитектурных форм в римской фреске нижней церкви Сан Клементе конца XI в. «Возвращение Алессио в родительский дом» [6 il. 65]. Здесь здание со многими входами продолжается самостоятельным объемом портика на колоннах. Неоднократно встречается группировка поставленных в ряд строений в росписях Сан Паоло фуори ле Мура, хотя и в другом наборе форм: как, например, «Апостол Павел осматривает святыни Афин» (Деян. 17:23) [4 kat. Nr. 661, fig. 399], «Апостол Павел возвращается в Иерусалим» (Деян. 21:15) [4 kat. Nr. 642, fig. 380], «Апостола Павла ведут в Цезарею» (Деян. 23:32) [4 kat. Nr. 645, fig. 383]. Данные композиции представляют сцены на улицах городов, где проповедовал апостол. Источником данных форм могли послужить римские фрески с изображением скены античного театра, где была представлена городская улица (например, фреска дома императора Августа в Риме [7 рис. 223].

Другой тип стаффажа Монреале связан с условным, но узнаваемым изображением интерьера. Наиболее распространенным является изображение своеобразного задника сцены в виде составленных плоских стен-панелей с орнаментированными карнизами

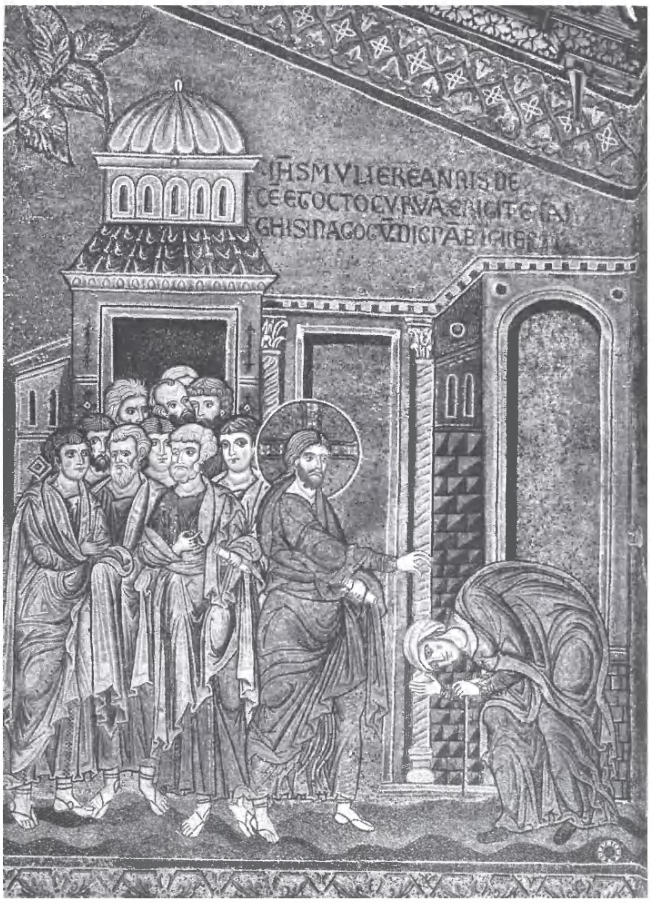

Рис. 2. Исцеление согбенной жены. Мозаика Монреале. 1180-е гг. Из книги: *Kitzinger E.* I mosaici del periodo Normanno in Sicilia. Fasc. V: Il Duomo di Monreale: Il mosaici delle Navate. Palermo, 1996. Fig. 206

и прямоугольными или арочными крупными проемами, которые превращают стены в некую сквозную архитектурную форму: «Исцеление слуги центуриона» (Лк. 7,10) [2fig. 251], «Изгнанием беса из дочери сирофиникиянки» [2 fig. 168] (рис. 3).

Подобные стены-панели присутствуют и во фреске «Литургия Сан Клементе» конца XI–XII вв. в нижней церкви Сан Клементе [6 il. 67]. Ближе сценам Монреале изображение подобного «интерьера» в мозаике «Рождество Богоматери» базилики Санта Мария

Рис. 3. Изгнанием беса из дочери сирофиникиянки
Мозаика Монреале. 1180-е гг. Из книги: The Cathedral of Monreale Italy, w.y. Pl. 85

в Трастевере [1 табл. 65], исполненной Каваллини в 1291 г. В качестве задника сцена имеет несколько составленных панелей с крупными проемами, перекрытыми завесами. По мнению В.Н. Лазарева, это пример воспроизведения некого античного изображения интерьера [1 с. 149]. Как считают исследователи, Каваллини в результате долгой работы над поновлением фресок в базиликах Сан Пьетро и Сан Паоло фуори ле Мура усвоил художественные решения раннехристинских художников [8]. Подобные протяженные стены, составленные из отдельных панелей, нам известны также по поздним римским (помпеянским) росписям (например, фреска IV стиля из дома Лукреции Фронто) [1 табл. 148].

Нередко панели в сценах мозаик Монреале дополнены по центру арочным завершением и выступающими объемными портиками («Уверение апостола Фомы» [9 fig. 146]) (рис. 4). В основе данного стаффажа лежит реальная римская архитектура, отраженная во многих помпеянских росписях (например, в одной из комнат виллы Мистерий в Помпеях [10 с. 149]) и раннехристианских фре-

Рис. 4. Уверение апостола Фомы. Мозаика Монреале. 1180-е гг.
Из книги: The Cathedral of Monreale. Italy, w.y. Pl. 54

сках: «Погребение верховного апостола» IV в. в разрушенном портике базилики Сан Пьетро в Ватикане (согласно рисунку XVI в.) [4 kat. Nr. 866, fig. 469].

Постройке с вогнутой стеной под куполом в мозаике Монреале «Христос и жена, обвиняемая в прелюбодеянии» [2 fig. 217] с изображением храма (или части его) находим аналогию во фреске «Крещение апостолом Павлом двух римлян» начала XII в. в оратории Мариано базилики Санта Пуденциана [6 il. 2]. Как и в Монреале, это объемная форма с конусообразным завершением, ее центральная стена уходит полукругом внутрь здания и фланкируется двумя узкими простенками с колоннами. Та же форма небольшого храма в миниатюре романо-умбрийской школы XII в. с изображением евангелиста Луки в рукописи Евангелия (Рим. Biblioteca Vallicellanna. Ms. E. 16. C. 20r) [11 Il. 28]. Данная архитектурная форма обязана своим происхождением, по нашему мнению, раннехристианским баптистериям или имеющим сходную форму небольшим мартириумам над местом мучений христиан подобно Сан Джованни ин Олео IV в. на виа Латина в Риме (стены которого получили новую декорацию в XVII в.). Эти постройки могли послужить наиболее убедительным источником для средневековых художников для обозначения сакрального места действия, храма или его части.

Отдельные архитектурные формы и детали древнеримской архитектуры, такие как колонны со спиралевидными канелюрами, объемные орнаментированные карнизы, кессонированные по-

Рис. 5. Исцеление расслабленного в доме
Мозаика Монреале. 1180-е гг. Из книги: The Cathedral of Monreale. Italy, w.y. Pl. 101

толки, наборные полы из цветных плашек геометрических форм, можно видеть во многих композициях Монреале (собирательный пример – «Исцеление расслабленного в доме» [2 fig. 232] (рис. 5). Изображение этих характерных форм продолжает собой длинный ряд памятников, восходящий к римской живописной декорации, таких как помпеянская декоративная живопись II и IV стиля [12 Dis. 17, 27, 32, 33, 35,100, 103, 104, 105, 106, 109, 111] и др.

Можно предположить, что формы древнеримской архитектуры, как и отдельные ее детали, в изображении сцен становились

известны византийским мастерам Монреале через образцы средневековых римских монументалистов. При этом по сравнению с романскими фресками Италии мы должны отметить в мозаиках Монреале бóльшее многообразие архитектурных форм, связанных с римской древностью, и большую их пространственную отчетливость. Арсенал античных архитектурных форм был расширен византийскими мозаичистами, возможно, через отдельные зарисовки римских древностей, которые, как доказывает И. Дир [13 p. 58], доходили до Палермо. В качестве примера исследователь называет возможные подобные изображения императорских порфировых саркофагов, которые на Сицилии в XII в. были повторены очень точно и в том же материале в качестве королевских гробниц.

Отдельные из римских архитектурных форм в сценах Монреале, в том числе связанных с изображением интерьера, встречаются в византийских миниатюрах IX–X вв., и, следовательно, могли быть известны мозаичистам Монреале через византийские памятники. В этой связи интересны наиболее выразительные в своем пространственном решении мозаик на Сицилии «Тайная Вечеря» [9 fig. 67] и «Ангелы в доме у Лота» [2 fig. 108]. В первой из них многофигурная группа сидящих вокруг стола апостолов окружена с трех сторон стенами, при этом дальняя от зрителя протяженная стена, идущая параллельно изобразительной плоскости, имеет прямоугольные входы-проемы, а боковые, с рядами окон, показаны в перспективном сокращении.

Сходную архитектурную форму находим в миниатюре константинопольского Синаксаря Василия II 976–1025 гг. с изображением пророка Иоиля, но здесь пророк стоит внутри стен на всхолмленном зеленом поземе с деревьями [1 табл. 153 б]. В.Н. Лазарев называет этот пример изображения боковых стен здания, данных к тому же в перспективном сокращении, редким исключением в византийском искусстве [1 с. 145].

Изображение интерьера, ограниченного стенами с трех сторон, восходит в античной живописи [1 с. 142, 143, табл. 144–149 а,б], оно также известно в римских раннехристианских памятниках: фреска V в. «Иосиф и жена Потифара» в Сан Паоло фуори ле Мура, поновленная, как считается, в 1291 г. Каваллини [1 с. 151, рис. 8]. В более условном виде этот прием изображения интерьера имеется в двух миниатюрах венского Генезиса третьей четверти VI в. (Oster. National bibliothek. Theol, gr. 31) [1 табл. 150 а,б].

Подводя итог, можно сказать, что большинство аналогий изображению архитектуры в сценах Монреале мы находим в римских мозаиках и фресках конца XI – первой половины XII в.: нижней церкви Сан Клементе, Санта Мирия ин Трастевере, как и следую-

щих им росписях ближайших от Рима городов Лацио, т. е. на территории бывшей Папской области, а также в раннехристианских фресках.

По мнению Е. Тубер, исследовательницы монументальной живописи Рима и Лацио конца XI – начала XII в., архитектурный стаффаж здесь имеет своим непосредственным источником римское античное и раннехристианское искусство [6 р. 177 227]. Как уточняет исследовательница, в Риме до XIII в. многие из памятников раннего времени еще были в сохранности.

В римских росписях конца XI – начала XII в. формы античного римского происхождения появились, по мнению Е. Тубер, на волне повышенного интереса к художественным традициям раннехристианского Рима. Она связывает его появление с идеей реформации Римской Церкви и сопутствующим ему возрождением в искусстве художественных традиций раннехристианской монументальной живописи. Эти идеи, выношенные аббатом бенедиктинского аббатства Монтекассино Дезидерием (1058–1086) и получившие свое художественное воплощение на стенах созданной им в 1071 г. монастырской базилики, имели определяющее влияние на Рим.

С конца XI в. эти идеи получили дополнительный акцент. Через изображение римских античных архитектурных форм художники создавали образ древнего Иерусалима, вожделенного града этой эпохи, когда Святой Град был, наконец, отвоеван у сарацин. Воображаемый вид этого города нес в себе черты древнего Рима, что было не лишено исторического основания: и Иерусалим, и другие города Палестины в I в. действительно имели вид античного города римской формации. Об этом свидетельствуют как археологические данные, так и изображения Иерусалима ранневизантийского времени [15 с. 57, рис. 50]. Однако римские заказчики изобразительных ансамблей конца XI–XII вв. и их исполнители, как и заказчики мозаик Монреале, руководствовались скорее не антикварно-эстетическими или историческими, но иными соображениями. Они во многом вдохновлялись идеями ранних латинских богословов и римских пап, которые утверждали мысль о решающем значении Рима в распространении учения Христа. Особенно закончена эта мысль была выказана папой Львом I Великим (440–461). «Город апостолов и мучеников... христианский Рим вновь берет на себя обязанности *caput mundi* (*лат.* столицы мира) и хозяина *orbis* (*лат.* ойкумены, круга земель), но на этот раз в качестве столицы Бога на земле, “тысячелетнего царства” Христа и святых, которое, для Августина и Льва I, начинается с воплощения Христа» [16 с. 57, рис. 50]. Мысль о Великом Риме – столице Civitas Dei (*лат.* Божьего народа) на земле – выразилась в изобразительном искусстве

замещением Иерусалима Римом, что, согласно Андре Грабару, мы наблюдаем в мозаиках середины V в. на триумфальной арке римской базилики Мария Маджоре, исполненных при папе Сиксте III (432–440), но преисполненных теми же идейными соображениями [16 с. 229].

Для заказчиков мозаик Монреале, сицилийского короля Вильяма II и его окружения, данная концепция отвечала их политике и мировоззрению. Вильям II, в отличие от своих предшественников, сполна признал власть папы и значимость Рима, вновь возрастающую ввиду плачевного состояния находящегося в осаде сарацин Иерусалима и его ожидаемого близкого падения, которое и произошло в 1187 г.

Таким образом, можно сделать вывод об особой идейной нагрузке, которую несет в мозаиках Монреале необычный для византийского искусства архитектурный стаффаж, схожий с современными Монреалю и ранними римскими изобразительными ансамблями.

Литература

1. *Лазарев В.Н.* Происхождение итальянского Возрождения: В 3 т. М., 1956. Т. 1: Искусство Проторенессанса. 438 с.
2. *Kitzinger E.* I mosaici del periodo Normanno in Sicilia. Fasc.V: Il Duomo di Monreale: Il mosaici delle Navate. Palermo, 1996.70 p.
3. *Demus O.* La peinture murale Romane. Paris, 1970. 230 p.
4. *Waetzolt S.* Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom. Wien; München, 1964. 85 s.
5. *Сидорова Н.А.* Новые открытия в области античного искусства. М., 1965. 203 с.
6. *Tuber E.* Un'Arte Orientata: reforma gregoriana e iconografia. Milano, 2001. 475 p.
7. *ТрубочкинД.В.* «Все в порядке! Старец пляшет...». Римская комедия плаща. М., 2005. 424 с.
8. *Garber J.* Wirkungen der fr hchrstlichen Gem ldezeklen der alten Peters – and Pauls-basiliken in Rom. Berlin; Wien, 1918.
9. *Kitzinger E.* I mosaici del periodo Normanno in Sicilia. Fasc. IV. Il Duomo di Monreale: I mosaici del transetto. Palermo, 1995.71 p.
10. *Кривченко В.И.* Помпеи, Геркуланум, Стабии. М., 1985. 224 с.
11. *Pirani E.* Miniatura romanica. Milano, 1966.158 p.
12. *Curtius L.* Die Wandmalei Pompejis. Leipzig, 1929. 498 s.
13. *Deer J.* The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily. Cambridge; Massachusetts, 1959.188 p. (Dumbarton Oaks Studies, 5).
14. *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. М., 1986. 330 с.
15. *Краутхаймер Р.* Три христианские столицы: Топография и политика. СПб., 2000. 188 с.
16. *Грабар А.* Император в византийском искусстве. М., 2000. 328 с.

Reference

1. Lazarev VN. Origin of Italian Renaissance. In 3 vols. Vol. 1: The Art of Protorenaissance. Moscow, 1956. 438 p. (In Russ.)
2. Kitzinger E. I mosaici del periodo Normanno in Sicilia. Fasc. V: Il Duomo di Monreale: Il mosaici delle Navate. Palermo, 1996.70 p.
3. Demus O. La peinture murale Romane. Paris, 1970. 230 p.
4. Waetzolt S. Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom. Wien; München, 1964. 85 s.
5. Sidorova NA. New discoveries in the field of ancient art. Moscow, 1965. 203 p. (In Russ.)
6. Tuber E. Un'Arte Orientata: reforma gregoriana eiconografia. Milano, 2001. 475 p.
7. Trubochkin DV. "Everything is in order! Elder dances...". Roman comedy of a cloak. Moscow, 2005. 424 p. (In Russ.)
8. Garber J. Wirkungen der fr hchrstlichen Gem ldezeklen der alten Peters – and Pauls-basiliken in Rom. Berlin; Wien, 1918.
9. Kitzinger E. I mosaici del periodo Normanno in Sicilia. Fasc. IV. Il Duomo di Monreale: I mosaici del transetto. Palermo, 1995.71 p.
10. Krivchencho VI. Pompej, Herculaneum, Stabiae. Moscow, 1985. 224 p. (In Russ.)
11. Pirani E. Miniatura romanica. Milano, 1966. 158 p.
12. Curtius L. Die Wandmalei Pompejis. Leipzig, 1929. 498 s.
13. Deér J. The dynastic porphyrytombs of the Norman period in Sicily. Cambridge; Massachusetts, 1959.188 p. (Dumbarton Oaks Studies, 5).
14. Lazarev VN. The History of Byzantine painting. Moscow, 1986. 330 p. (In Russ.)
15. Krautkhaimer R. Three Christian capitals. Topography and polities. Saint Petersburg, 2000. 188 p. (In Russ.)
16. Grabar A. An Imperor in Byzantine Art. Moscow, 2000. (In Russ.)

Информация об авторе

Лилия М. Евсеева, кандидат искусствоведения, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва, Россия; 107120, Россия, Москва, Андроньевская пл., д. 10; evseeva.lil@mail.ru

Information about the author

Liliia M. Evseeva, PhD in Art history, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Moscow, Russia; bld. 10, Andron'evskaia sq., Moscow, 107120, Russia; evseeva.lil@mail.ru